



Caminhos para se tornar um violinista de orquestra

Carlos André Weidt Mendes¹

UFRJ / PPGM

Doutorado

Subárea do SIMPOM: *Teoria e Prática da Interpretação Musical*

E-mail: carlosweidt@gmail.com

Resumo: Antigamente a formação do violinista tinha como prioridade capacitá-lo para tocar em conjunto. Com o Romantismo, sua formação se voltou para o repertório solístico. Isso contribuiu para que ele se tornasse melhor técnica e artisticamente, mas o tornou discriminado por não ser um solista. Contudo, ele precisa atender a um número de solicitações e dominar um repertório muito maior do que o de um solista. Para que o estudante de graduação conheça o repertório orquestral e desenvolva flexibilidade, é importante que os cursos de graduação incluam mais espaço para os excertos de orquestra e conscientizem os alunos da importância dos ensaios oferecidos em sua instituição porque é muito mais viável trabalhar em uma orquestra do que ser solista ou camerista. Porém, o mercado de trabalho está cada vez mais competitivo. Enquanto se prepara para entrar numa orquestra profissional, o aspirante pode construir o seu “capital social” (BOURDIEU, 1985 apud PORTES, 2000, citado por KRONEMBERGER, 2016) onde deseja trabalhar, participar de orquestras independentes, eventos, festivais e confiar nas orientações de um professor que possa ajudá-lo a se desenvolver musicalmente e, talvez, ingressar no mercado de trabalho.

Palavras-chave: Violinista de orquestra; Excertos orquestrais de violino; Concurso para orquestras

Title of the Paper in English: Ways to Become an Orchestral Violinist

Abstract: In the past, the formation of the violinist had as a priority to enable him to play in an ensemble. With Romanticism, his formation turned to the solistic repertoire. This helped him to become better technically and artistically but made him discriminated against for not being a soloist. However, he needs to respond to a number of requests and mastering a repertoire much larger than that of a soloist. For the undergraduate student to know the orchestral repertoire and developing flexibility, it is important that the undergraduate courses include more space for the orchestral excerpts and make students aware of the importance of the rehearsals offered in their institution because it is much more viable to work in an orchestra than to be a soloist or chamber musician. However, the job market is increasingly competitive. While preparing to join a professional orchestra, the aspirant can build his “social capital” (BOURDIEU, 1985 apud PORTES, 2000, quoted by KRONEMBERGER, 2016) where he wants to work, participate in independent orchestras, events, festivals and trust the guidelines of a teacher who can help him developing himself musically and, perhaps, helping him to enter the job market.

Keywords: Orchestral violinist; Orchestral Violin Excerpts; Contest for orchestras

¹ Orientador: Prof. Dr. Marcos Nogueira.

1 Introdução

Este artigo é um recorte da minha pesquisa de doutorado, que tem como questão principal a investigação da tensão que ocorre entre a prática sensório-motora individual do violinista como estudante de graduação universitária e os recursos necessários para se tornar um bom “violinista de orquestra”, aqui entendido como aquele instrumentista que participa de uma orquestra que toca principalmente música de concerto ocidental de tradição europeia (WULFHORST, 2012, v. 1). Para este artigo em particular, o foco é explorar a tensão existente entre as profissões de “solista” e “violinista de orquestra” e pensar em caminhos que possam facilitar a inserção de aspirantes em um grupo sinfônico profissional.

2 Solista vs Violinista de Orquestra

No século XVIII, a formação do violinista tinha o objetivo de capacitá-lo para tocar em conjunto. Sumarizo abaixo as habilidades que ele deveria possuir (L.MOZART, 1756, citado por WULFHORST, 2012, v. 1):

- . Leitura à 1ª vista e capacidade de assimilar um repertório rapidamente;
- . Habilidade de se adaptar a diferentes situações de performance (estilo, acústica, etc.);
- . Técnica instrumental específica para essa função;
- . Familiaridade com o repertório orquestral e capacidade de realizá-lo de maneiras diferentes;
- . Notação orquestral e prática nesse tipo de performance;
- . Habilidade de se integrar à estrutura social da orquestra;
- . Estratégias para lidar com os desafios mentais e psíquicos de uma orquestra a longo prazo.

Essas habilidades continuam sendo úteis e necessárias até hoje, mas aquela ênfase no treinamento orquestral foi, pouco a pouco, substituída pela ênfase nas habilidades exigidas pela performance de repertório solístico romântico, que glorificava o virtuosismo individual acima da realização coletiva. Isso acabou estigmatizando o trabalho do violinista de orquestra a uma posição de “segunda classe”. Isto pode ser atestado em declarações no mínimo controversas de respeitáveis nomes da pedagogia do instrumento, ao menos desde Carl Flesch (1930, v. 2), que achava que os violinistas de orquestra tinham capacidades mais “intelectuais” do que “artísticas”, até Pinchas Zuckermann, que afirmou que a orquestra é o “último refúgio” para aqueles violinistas que não conseguem uma carreira de solista (MAZEY, 2006, citado por WULFHORST, 2012, v.2).

A ênfase pedagógica dada às especificidades da performance solística na formação do violinista que atuará em orquestra resultou, reconhecemos, num aperfeiçoamento técnico e artístico inédito desses instrumentistas que posteriormente passariam a atuar em orquestra. Contudo, também devemos reconhecer, esta nova cultura pedagógica negligenciou significativamente a capacitação do violinista para algumas das habilidades mais essenciais de sua atuação orquestral, limitando o escopo e comprometendo severamente a qualidade da prática da performance coletiva. Um solista toca perfeitamente bem um repertório menor do que o de um violinista de orquestra, de acordo com suas próprias ideias, sem qualquer obrigação de seguir ninguém (colegas de naípe ou um maestro). Porém a performance de um violinista de orquestra compreende, além do entendimento do estilo e dos aspectos expressivos específicos das obras interpretadas, a capacidade deste músico para realizar as obras em conformidade com os demais *performers* do naípe e da orquestra, além de compatibilizar suas ações com a orientação proposta pelo regente:

Mesmo sem grande entendimento musical, um solista geralmente consegue tocar seus concertos razoavelmente bem ou mesmo se consagrar, na medida em que for capaz de realizar uma performance refinada. Mas um bom violinista de orquestra precisa de um alto grau de discernimento de todos os aspectos musicais, técnicas composicionais e diversidade de aspectos expressivos (L. MOZART, 1756, QUANTZ, 1752 e ANON, 1804, citados por WULFHORST, 2012, v.1, p. 1)².

Nada impede que um solista tenha um conhecimento aprofundado sobre o que vai tocar, mas talvez Wulforth afirme que o *savoir-faire* já é o bastante para um solista ser bem sucedido. Ele pode ter um conhecimento intuitivo tão solidificado da obra musical que pode prescindir dos aspectos mais “intelectuais” envolvidos, se seguirmos a analogia de Flesch. Um violinista de orquestra não pode escolher arbitrariamente a maneira de realizar determinada passagem musical e precisa ser flexível o bastante para executá-la de maneiras diferentes. Apesar dessas qualidades insuspeitas, muitas vezes o violinista de orquestra não consegue refletir apropriadamente sobre o que está fazendo e precisa executar o trabalho da melhor forma possível e às vezes em mais de um grupo orquestral.

² “Even without great musical understanding, a soloist can generally still play his concertos tolerably well or even with acclaim, as long as he possesses a clean performance style. But a good orchestral violinist needs a high degree of insight into all aspects of music, compositional technique, and the diversity of expressive characters”.

3 Inserção em um grupo sinfônico profissional

Ainda hoje existem contextos em que o aprendizado de tocar em conjunto é sistematizado, como em bandas de música (variados conjuntos de instrumentos de sopro e percussão) e orquestras formadas por estudantes do Método Suzuki ou constituídas em projetos sociais. No caso específico do aprendizado do violino, muitas dessas atividades não estão comprometidas com a formação de músicos profissionais, mas com o desenvolvimento pessoal e social de seus integrantes e grupos. Neste caso o que verificamos é a inversão do problema, pois esses jovens instrumentistas são, muitas vezes, levados a se expor em apresentações públicas com exigências musicais que excedem suas capacidades técnicas. Mesmo no exterior, esse *orchestral overload* (SMITH, 2019) ocorre pelas mesmas razões. Os aprendizes são submetidos a um treinamento orquestral excessivo e não dispõem de aulas e estudos individual suficientes. Não é difícil avaliar que o ideal é que essa prática orquestral não seja excessiva para que esses jovens não adquiram vícios posturais, maus hábitos de relacionamento interpessoal com seus colegas e tenham possibilidade de se desenvolverem musicalmente de modo adequado. No contexto brasileiro, verificamos que o que acontece com frequência é o fato de que estudantes com aprendizado insuficiente já são escalados para tocar em conjuntos orquestrais. E não raro, para tornar a situação ainda mais problemática, estes conjuntos são desequilibrados na organização das diversas famílias instrumentais, prejudicando especialmente a produção sonora dos naipes de cordas.

Apesar de todos esses problemas, vários dos projetos referidos receberam destaque positivo na revista *The Strad* (QUANTRILL, 2019), como o do Instituto Bacarelli (que abriga a Orquestra Sinfônica de Heliópolis, em São Paulo) e o da Ação Social pela Música no Brasil (sediada no Rio de Janeiro). Iniciativas derivadas do conhecido *El Sistema* da Venezuela, tais projetos visam a atender crianças e adolescentes em situação vulnerável, com a possibilidade de torná-los instrumentistas profissionais. A revista menciona também o feito do jovem violinista Guido Sant’Anna, que foi finalista do *2018 Menuhin Competition*, conquistando o sexto lugar. São indicações de que o nível do ensino dos instrumentos de cordas no país começa a chamar a atenção de publicações internacionais consideradas de referência. Todavia, a publicação chama a atenção, de certa forma, para o pouco treinamento orquestral que existe no país. Em depoimento à revista, o maestro Neil Thompson, maestro britânico da Orquestra Filarmônica de Goiás, destacou a tendência dos músicos brasileiros de “olharem demais” para o regente e se escutarem muito pouco. A solução encontrada por ele foi treinar os músicos a pensarem como se estivessem fazendo música de câmara. Outra deficiência por ele identificada

no início de seu trabalho em Goiânia foi o hábito dos músicos chegarem aos ensaios achando que “tocar mais forte” e “com confiança” seria o suficiente para realizarem um trabalho de qualidade. Talvez esse tipo de conduta represente um reflexo da formação excessivamente individualista recebida por esses músicos, em detrimento da prática de pensarem no resultado musical coletivo. Segundo aquele regente, não é necessário nada disso para ser um líder na orquestra, e cita como exemplo de músico refinado que não toca “mais alto do que os demais” o *spalla* da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, Emmanuele Baldini.

Algumas instituições de ensino no exterior desenvolveram programas de treinamento para seus estudantes mais avançados, que incluem treinamento para audições (com apoio psicológico, inclusive), aulas de excertos orquestrais com instrumentistas experientes e aulas práticas nos conjuntos orquestrais das escolas. Há no Rio de Janeiro boas orquestras vinculadas às instituições de ensino como a Orquestra Sinfônica da UFRJ e a Orquestra Sinfônica da UNIRIO, mas elas ainda são poucas em todo o país. O desafio é conscientizar alunos e professores de que as aulas de “prática de orquestra” são tão importantes quanto as aulas individuais no instrumento, constituindo assim um sistema de práticas pedagógicas complementares. Além disso, não se pode ignorar o óbvio que o mercado de trabalho favorece mais as carreiras de músicos orquestrais do que as de solistas ou cameristas. A ironia é que o nível técnico e artístico dos estudantes é cada vez mais alto enquanto o mercado de trabalho é cada vez mais restrito. Um sinal dessa retração é o fato de que dos 12 conjuntos orquestrais profissionais subsidiados por organismos públicos existentes na região metropolitana de São Paulo a metade³ foi extinguida entre os anos 2006 e 2017:

É possível vislumbrar de forma mais clara o término das atividades de seis orquestras ao longo das duas primeiras décadas de 2000: a Orquestra de Câmara da Universidade Estadual Paulista, a Camerata Aberta, a Sinfonia Cultura, a Banda Sinfônica do Estado de São Paulo, a Orquestra Filarmônica de São Bernardo do Campo e a Orquestra Filarmônica de São Caetano do Sul (BOMFIM, 2018, p. 4).

Enquanto o estudante não ingressa num curso de graduação, ele tem a possibilidade de procurar por conjuntos orquestrais externos às instituições de ensino. Nesse caso, é importante que ele seja orientado pelo professor a não ingressar em um que cause mais problemas do que benefícios. Ainda é possível encontrar conjuntos orquestrais independentes conduzidos com o apoio de profissionais experientes. Outra alternativa capaz de render alguma renda ocasional é

³ Os que ainda se encontram atuantes na região metropolitana de São Paulo são a Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo, a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, a Orquestra Sinfônica da USP, a Orquestra do Theatro São Pedro, a Orquestra Jazz Sinfônica do Estado de São Paulo e a Orquestra Sinfônica de Santo André (BOMFIM, 2018).

atuar em grupos que tocam em cerimônias de casamento ou em musicais. Trata-se de algo interessante em termos de aprendizado, pois tocar nesses conjuntos requer que o músico esteja permanentemente exercitando habilidades como as de saber o momento certo de começar a tocar, de perceber as ações dos outros músicos ao redor ou de improvisar soluções musicais para situações imprevistas. Conforme o caso, o estudante pode até mesmo ter a experiência de liderar um conjunto dessa natureza, o que representará o desenvolvimento de competências importantes para o seu futuro profissional. E se o estudante ainda não tiver experiência de tocar em conjuntos orquestrais de maiores dimensões, pode procurar participar das orquestras dos festivais “de férias”, que ocorrem no país em geral nos meses de janeiro e junho, além de ter aulas com professores qualificados de tal maneira que em outras circunstâncias seria absolutamente inviável.

Um estudo individual que pode ser útil inclusive para a prática de leitura à primeira vista é a utilização de livros com os excertos orquestrais mais importantes. Algo que ainda é pouco incentivado, infelizmente:

O estudo de excertos orquestrais ainda não é utilizado em todo seu potencial como meio para formação técnico-instrumental do violinista. Reflexo disso pode ser observado no fato de: 1. os programas de ensino de cursos de bacharelado com habilitação em instrumento/violino de algumas das principais instituições de ensino superior do Brasil não contemplarem disciplina que aborde especificamente o estudo dos excertos orquestrais para violino; 2. material pedagógico a esse respeito ainda ser reduzido, principalmente se comparado à bibliografia tradicionalmente empregada para o ensino desse instrumento (FERREIRA, KUBALA & TOKESHI, 2016, p. 1).

Esse tipo de estudo não é algo que deva ser subestimado, pois não é incomum que nas audições para orquestras profissionais o aspirante se saía bem no repertório específico para o seu instrumento, mas não alcance o mesmo nível de desempenho com as partes orquestrais. Outra iniciativa individual que não deve ser desprezada é a leitura de livros correlatos ao assunto e procurar por vídeos e links na internet que o auxiliem a se familiarizar com o repertório solicitado nas audições. Como sugere a tabela abaixo, resultado da compilação de 54 editais de concursos para preenchimento de vagas em orquestras entre 2009 a 2016, não se trata de um repertório tão extenso. Uma vantagem adicional é que todas essas obras podem ser encontradas no site da International Music Score Library Project (IMSLP):

excertos (obras)	compositor	número de ocorrências em editais
<i>Don Juan</i>	R. Strauss	45
<i>Sinfonia N° 39, 4º mov.</i>	W. A. Mozart	34
<i>Sinfonia N° 2, 2º mov.</i>	R. Schumann	33
<i>Sinfonia N° 9, 3º mov</i>	L. V. Beethoven	29
<i>Sinfonia N° 39, 2º mov.</i>	W. A. Mozart	26
<i>Sinfonia N° 4, 1º mov.</i>	J. Brahms	25
<i>Sonho de uma Noite de Verão - Scherzo</i>	F. Mendelssohn	24
<i>Sinfonia N° 4, 4º mov.</i>	J. Brahms	23
<i>Sinfonia N° 4, 3º mov.</i>	J. Brahms	19
<i>Sinfonia N° 4, 2º mov.</i>	J. Brahms	18
<i>La Mer</i>	C. Debussy	15
<i>Sinfonia Clássica</i>	S. Prokofiev	14
<i>A Noiva Vendida - Abertura</i>	B. Smetana	08

Tabela 1: Relação de excertos (FERREIRA, KUBALA & TOKESHI, 2016, p. 4)

Por fim, outra recomendação útil é a prática de se gravar em áudio e/ou vídeo para aprimorar sua performance. Ela deve ser estendida a qualquer profissional que queira continuar a se devolver em seu instrumento, não só a quem deseja entrar em uma orquestra. De qualquer forma, é necessário não se martirizar demais com as imperfeições que ocorrerem nesses momentos e trabalhar com serenidade para que elas diminuam.

Nos dias atuais, mesmo que o estudante de violino termine seu curso de graduação de maneira bem-sucedida, provavelmente terá ainda que passar por uma série de audições até que seja finalmente aprovado em uma orquestra. Quando isso acontecer, ele terá que se adaptar o mais rapidamente possível à performance de conjunto com músicos experientes e que estão acostumados a realizar seu trabalho sem a participação do aspirante no conjunto. Não raro este iniciante se encontrará em período de testes e, em algumas orquestras, esse período é seguido de uma votação entre os músicos que decidirá a sua permanência no conjunto. Trata-se de várias situações desconhecidas e desgastantes resultantes da convivência diária com os colegas, dos ensaios e concertos, para as quais muitas vezes o aspirante não está preparado. Alguns pesquisadores salientam que a ansiedade produzida na rotina do recém-ingressante em orquestra pode diminuir ao passar dos anos, mas o contrário pode acontecer também (WULFHORST, 2012, v. 2).

É cada vez mais rara a figura do professor de instrumento que é ao mesmo tempo tutor, modelo de carreira e conselheiro profissional. E não existe um manual de treinamento orquestral plenamente aceito. Diante disso, verifica-se que o violinista de orquestra contemporâneo deve assumir responsabilidade quase que exclusiva por seu desenvolvimento técnico e artístico na

carreira. Para isso, evidentemente, precisa não só se libertar do projeto romântico de solista, mas de se conscientizar das exigências de sua profissão de músico de orquestra. Disso resultará uma visão imparcial das habilidades e competências necessárias para fazer um bom trabalho como músico (WULFHORST, 2012, v. 1).

Por outro lado, ainda há orquestras em que os instrumentistas também são professores universitários ou dão aulas particulares. Uma estratégia sugerida por músicos da Orquestra Petrobras Sinfônica (KRONEMBERGER, 2016) é encontrar um nome que possa ao mesmo tempo fazer um bom trabalho pedagógico e considerar o seu aluno empenhado o suficiente para lhe dar uma oportunidade na orquestra. Isso pode, talvez, abrir-lhe muitas portas para ingressar nessa orquestra no futuro. A performance na hora de um concurso é muito importante, mas deve ser observada também a tarefa de construir uma “rede de relacionamentos” com membros dessa orquestra. Dizendo de outra forma, deve-se construir um “capital social”:

Segundo Pierre Bourdieu, capital social se refere ao “agregado dos recursos efetivos ou potenciais ligados à posse de uma rede durável de relações mais ou menos institucionalizadas de conhecimento ou reconhecimento mútuo” (BOURDIEU, 1985 apud PORTES, 2000, p. 134). A noção de capital social nos permite pensar como o pertencimento dos indivíduos a rede de relações sociais pode trazer benefícios e recursos que se tornam vantajosos nas trajetórias individuais. Mais ainda, permite pensar como o pertencimento a redes de relações sociais podem influenciar nas oportunidades e possibilidades de inserção profissional para os músicos nas orquestras (KRONEMBERGER, 2016, p. 20).

Se o estudante for bem sucedido, ele já estará empregado numa orquestra antes mesmo de começar a graduação (se for uma orquestra mantida pela iniciativa privada, onde não se costuma exigir diploma). Se ele quiser ingressar numa orquestra mantida por dinheiro público, não conseguirá escapar dessa exigência. Mesmo assim, um diploma é algo útil não apenas como um fim, mas como um meio de ter aulas com bons professores em um lugar que favoreça seu desenvolvimento musical de maneira economicamente viável (KRONEMBERGER, 2016).

4 Considerações finais

Penso que ainda existe dentro dos próprios violinistas de orquestra uma avaliação depreciativa deles mesmos. É necessário que eles se relembrem sempre do valor dessa profissão, que exige que sejam capazes de responder rápida e efetivamente às diversas solicitações de arcadas, regiões do arco, sonoridade, dedilhado, estilo, etc. Muitas vezes tais solicitações são diferentes de como se prepararam para o primeiro ensaio e eles devem estar preparados para atendê-las mesmo assim.

Talvez o grande diferencial entre o solista e o violinista de orquestra, independentemente da questão da proficiência técnica, sejam os diferentes graus de flexibilidade exigidos de ambos. O conhecimento intuitivo solidificado de um traz certa “previsibilidade”, por assim dizer, de como será determinada interpretação, o que facilita o trabalho do outro de escolher a melhor forma de acompanhamento em cada caso.

Para que o estudante de graduação conheça o repertório orquestral e desenvolva essa flexibilidade, é importante que os cursos de graduação incluam mais espaço para os excertos de orquestra e conscientizem os alunos da importância dos ensaios oferecidos em sua instituição.

A performance na prova de admissão a uma orquestra é o fator mais importante, mas não se deve subestimar a questão do “capital social”. É muito mais difícil ser avaliado por representantes de um conjunto que não o conhecem. Pode ser que justamente pelo contrário eles também não o queiram. Nesse caso, é importante que o aspirante consiga um *feedback* que possa mostrá-lo onde ele pode melhorar.

Penso também que o aluno deve ter a liberdade de estudar com quem quiser, mas a meu ver é antiético estudar com um professor “por fora” só porque ele é capaz de lhe arrumar um cachê e ter outro para lhe garantir um diploma. Ou você confia no seu professor ou o resultado ficará aquém do desejável. Dessa forma, o aluno não dará o seu melhor e não será culpa do professor.

Referências:

- BOMFIM, Camila. Orquestras profissionais subsidiadas por organismos públicos: declínio na região metropolitana de São Paulo. Manaus: ANPPOM, 2018. Disponível em: <https://anppom.com.br/congressos/index.php/28anppom/manaus2018/paper/viewFile/5340/1986>. Acesso em 1º fev 2020.
- FERREIRA, Isaías; KUBALA, Ricardo; TOKESHI, Eliane. Excertos orquestrais de violino: investigação de aspectos técnico-interpretativos e a relevância de seu estudo na formação do instrumentista. Belo Horizonte: ANPPOM, 2016. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/26anppom/bh2016/paper/view/4405/1524>. Acesso em 1º fev 2020.
- FLESCHE, Carl. *The Art of Violin Playing – Book Two*. New York: Carl Fischer, 1930.
- KRONENBERGER, Gabriela. Profissão e performance: um estudo de caso sobre músicos de orquestra. Revista Música Hodie, Goiânia, v. 16, n. 2, p. 10-24, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/45203/22391>. Acesso em 1º fev 2020.
- QUANTRILL, Peter. Defining a Nation. The Strad, Londres, v. 130, n. 1555, p. 54-59, 2019.
- SMITH, Simon. Orchestral Overload. The Strad, Londres, v. 130, n. 1552, p. 23, 2019.
- WULFHORST, Martin. *The Orchestral Violinist Companion – Volume I e II*. Kassel: Bärenreiter, 2012.